论中国音乐史料系统的重构

王子初

（中国人民大学 国际学院东亚音乐考古研究所，北京 100001）

摘　要：20世纪初中国考古学的产生，以单纯文献为史料基础的传统中国历史学，受到了前所未有的挑战。曾侯乙墓的发掘，导致了先秦音乐史的彻底改写！舞阳骨笛向世界宣称，中国人产生“七声”观念的历史，竟可上溯到八九千年前的史前时期。文献史料的先天不足已跃然纸上。一门全新的、科学的历史学理论和方法，构筑起一个包括传统文献资料、考古发掘的文物资料和民族民俗学资料及其它相关学术成果在内的全新史料系统。这个全新的史料系统也正在迫使传统的中国音乐史学嬗变成为现代科学意义上的中国音乐史学。中国古代音乐史学发展到今天，其史料系统的重构，已是势在必行。而音乐考古学史料将在当前的史料重构之中，更值得音乐史学家们的关注。

关键词：中国音乐史；史料系统；重构

中图分类号：J609.2　　文献标识码：A　　文章编号：1008－7389（2010）04－0023－10

一、绪言：中国历史学和考古学

作为社会科学一个重要部门的历史学，旨在研究和阐述人类社会发展的具体过程及其规律性。只有在掌握了人类社会发展的具体过程，即在充分了解“史实”的基础上，才能归纳出人类社会发展的规律。“史实”，即历史事实，指人类社会发展的具体过程中包含的所有层面真实面貌的总和。史学家要了解“史实”，必须拥有可靠的“史料”。“史料”为研究和编纂历史所用资料的统称。作为现代科学的历史学，其史料可包括文献（文字）的、考古（文物和遗迹）的和民族民俗的（特定人群的社会结构、意识形态和习俗等）。但是，传统中国历史研究所用的史料，并不包括后二者：一部《二十四史》，其史料的主要来源，限于历史上遗留下来的、尤其那些被称为“经典”的历史文献。这样，由于史料来源的广泛性不同，中国历史学就有了现代历史学和传统历史学之分。同样由于史料来源的不同，二者在研究方法上也有了较大的区别：现代历史学打破了传统历史学沿用千年“引经据典”的基本方法，引入了一切现代学科中可以用来认识“人类社会发展的具体过程”的理论和方法，其中最引人注目的是考古学的方法。

近现代科学和技术的突飞猛进，尤其是 20世纪初中国考古学的产生，以文献为史料基础的传统中国历史学，受到了前所未有的挑战。曾有以顾颉刚为首的“疑古派”及其“层累地造成的中国古史观”一时风行于学术界，其立论之基点正是建立在对传统史学的批判之上。平心而论，“疑古派”疑得有理；只是某些结论失之偏颇，它不恰当地、全盘地否定了中华民族的古史，因而严重地动摇了中华民族的自信心。以傅斯年为首的中央研究院历史语言研究所的建立，以及其后 10年内对河南殷墟连续 15次的发掘，从出土的数万片带有文字的甲骨上，发现了其上所载殷商先王先公的世系，竟与《史记》所载基本吻合。殷商发掘的考古学成果，一方面纠正了“疑古派”们“泼洗澡水连同盆里的孩子一起倒掉”弊病，也为当时多灾多难的中国找回了民族的自信，更以一门全新的、科学的历史学理论和方法为视角，重新审视和批判旧有的传统历史学，使它从单纯的以文献为史料基础的困境中走出来，构筑起一个包括传统文献资料、考古发掘的文物资料和民族民俗学资料及其它相关学术成果在内的全新史料系统。这个全新的史料系统使得传统历史学真正嬗变成为现代科学意义上的中国历史学。

收稿日期：2010－12－05

作者简介：王子初（1948－），江苏无锡人，中国人民大学国际学院东亚音乐考古研究所教授，博士生导师，主要研究方向：中国音乐考古。

二、传统中国音乐 史史料系 统的构成

中国音乐史学的史料系统，也面临着相同的问题。尽管中国音乐史学科的建立，与一般历史学有所不同。

中国自诩“文明礼仪之邦”，西周以来的“礼乐”观念根深蒂固。中国音乐的地位，历代显赫，备受关注。古代中国却并无系统的“音乐史”著作，仅有所谓的“正史”以及若干史料杂集中的相关内容。一部《二十四史》，于天道神祗、帝王将相、政治经济、武功文治之林，占有着一席之地的《乐志》、《律志》，就成为中国传统“音乐史”的主体。《吕氏春秋》的“古乐”、“音初”、“侈乐”、“大乐”、“适音”、“音律”等篇章，《国语》的“州鸠论乐”，《管子》的三分损益，《礼记·乐记》的“唯乐不可以为伪”，乃至孔、孟、墨、荀诸子的乐论等先秦音乐文献之名篇，均不失为传统中国音乐史史料的重要构成部分。

中国首次出现了专门的音乐史学著作，是以叶伯和的《中国音乐史》[1]上卷于 1922年出版为标志。其后，有郑觐文[2]、田边尚雄[3]、王光祈[4]等人的 3部同名著作相继发表。在这 4部著作之间，还有许之衡的《中国音乐小史》[5]、缪天瑞的《中国音乐史话》[6]、朱谦之在 1925年《音乐的文学小史》[7]的基础上于 10年后又出版的《中国音乐文学史》[8]等著作出现。杨荫浏的《中国音乐史纲》（以下简称《史纲》）[9]完成于 1943年年底，虽然在时间上稍晚一些，但堪为一部中国音乐史学的里程碑式的著作。从 1922年到 1943年的 11年间，这些中国音乐史著作的出现和音乐史学家产生，是作为一门独立的现代学科——中国音乐史学的建立时期。不过，无论是早期的叶伯和，还是到后来的杨荫浏；也无论他们在学术上的观点如何，他们在史料的运用上，无一例外，主要来自于以“正史”为主干的中国古代文献。他们研究中国音乐历史的主要方法，均是传统的“引经据典”。

其中的叶伯和、郑觐文、许之衡、缪天瑞、朱谦之等人自不必说。作为一个外国人的田边尚雄，他的《中国音乐史》以独特的眼光和角度，论述了中国音乐的发展和变迁，以及古代中国和中、西亚的交流，近代欧洲音乐理论体系传入对中国民族音乐世界化的影响。其史料源自于文献者，可达 95%以上。

王光祈是现代中国音乐史学的重要创建者之一。他在《少年中国运动》序言中，提出“利用西洋科学方法”整理中国古代的“礼乐”，以“唤醒我们中华民族的根本思想，完成我们的民族文化复兴运动”。因此，他于德国改学音乐，1927年入柏林大学读音乐学，并以《中国古代之歌剧》一文获德国波恩大学博士学位。他的《中国音乐史》，用近代科学的计算法清理了中国古代的音律理论，研究了中国古代律、调的起源和演化，提出了一些较为重要的理论创见。王光祈最早系统地引进了比较音乐学的理论和方法。对于中国传统的音乐历史文献，特别包括备受学者重视的历代乐律理论资料，以全新的思想和方法，进行了整理和归纳；并广泛比较东、西方不同的音乐文化，提出了许多开创性的见解。例如，他对当时西方流行的中国古代律学理论来源于古希腊的说法提出了质疑，又指出汉代京房等人的律学理论缺乏音乐实践的基础等。尽管如此，王光祈治史的基本方法，仍沿用乾嘉学派以来的引经据典、孤证不立的旧有传统，并没有从根本上脱离传统历史学的范畴。

杨荫浏是一位很早就认识到单纯依靠文献史料治史的局限的音乐史学家，并在其一生中始终不懈地关注音乐考古的新发现。1943年年底，他在重庆青木关国立音乐院完成了他一生中极其重要的中国音乐通史著作《中国音乐史纲》（以下简称《史纲》）。《史纲》的写作，正处于条件十分艰苦的抗日战争时期。国立音乐院连一部《二十四史》都没有，先生常常要外出多方借书，以应著述需要。著名的文学家、荫浏先生的邻居沈从文先生每次从昆明回家，总要为他从西南联大借来笔记、丛书等有关资料。尽管荫浏先生在书中已经关注并引用了当时的许多考古发掘资料和研究成果，如唐兰的《古乐器小记》、中央研究院历史语言研究所关于河南汲县山彪镇出土的编钟的考证以及殷墟的大量发掘资料等；但是从《史纲》的内容和成书的过程不难看出，传统的文献史料在这部书中有着压倒一切的地位。

他的后著《中国古代音乐史稿》[10]（以下简称《史稿》）是先生穷一生的心血，至其晚年才完成的宏篇巨著，他已更多地吸收了自《史纲》以后的音乐考古学发现和成果；如他在研究马王堆一号汉墓的瑟时，找出了墓葬刚被打开时尚未被扰动的瑟的照片，仔细地研究了上面弦码摆放的规律，再根据照片上乐器和实物的比例，计算出瑟上原来瑟码的具体位置，又根据瑟和筝定弦的一般规律，判断出这瑟是按照五声音阶定弦的，从而揭示出瑟这种久已失传的古乐器以及与其相关的汉代音乐文化的重要价值。又如他长期深入民间调查研究，掌握了极为丰富的民族民

俗音乐方面的第一手资料，解决了翻译姜夔乐谱的技术疑难，使 700多年前姜夔创作的歌曲，成为现代人可以演唱和欣赏的鲜活音乐。

总之，《史稿》在史料的丰富和准确、史识之卓越、史德之高尚等方面，较之前人论著及其前著《史纲》，均获得了无可怀疑的超越。尤其是在他的史料系统构成方面，取得了在考古和民俗方面很大的拓展。可以这样来评价：《史稿》是传统的中国音乐史学领域内迄今无人超越的顶峰之作。但在治史的方法上来看，传统的"引经据典"仍是他最根本撰史的方法。从根本上讲，《史稿》的史料形式和来源，历史文献仍有着绝对的优势地位。

三、音乐考古学对传统音乐史的冲击

荫浏先生的《史稿》之后，近 30年间出版的中国音乐通史类的著作达数十部之多；其中真正在学术上、理论上有所开拓者寥寥无几，或为教学工作之需，或为应付职称所累，应景之作居多，也未从根本上改变传统的治史方法。但有一点重要的倾向值得注意：人们越来越关注地下的考古史料对中国音乐史学的重要作用。单纯以历史文献构建的中国音乐史史料系统，在时至 21世纪的今日，大量新的音乐考古史料接踵涌现之际，受到了深刻的质疑。

人们对这样一些活生生的事实无法视而不见。

1977年 9月，人们在湖北随县城郊的擂鼓墩，发现了曾侯乙墓。墓中出土的音乐文物总计达 125件，一套鲜活而完整的先秦宫廷乐队和寝宫乐队的编制！其中的曾侯乙编钟，一时被誉为世界第八大奇迹。[11]

在曾侯乙墓发掘以前，传统的中国音乐史从来没有告诉我们，先秦曾经出现过一个音乐文化如此辉煌的历史时期，曾经产生如曾侯乙编钟这样气势恢宏的乐器。编钟有着三层八组的巨大构造；钟体重量超过 2500公斤，加上钟架和挂钟构件，总用铜量达 4421.48公斤。编钟发音相当准确，音域为 C—d^4，达五个八度之广，基本为七声音阶，中部音区十二律齐备，可以旋宫转调，可以演奏较复杂的中外乐曲。

现有的中国音乐史没有告诉我们，先秦编钟在铸造技术方面，不仅制作精美，花纹繁缛；还产生了"一钟二音"的伟大科学发明，即每钟的正、侧鼓部分别可击发出两个乐音的双基频编钟冶铸和调律技术。这一发明的重大学术含义，决不在已有的中国古代"四大发明"之下。

现有的中国音乐史也从来没有告诉我们，先秦时期的各国，使用着不同音律体系；而并非是汉儒所说的那一套齐整划一的十二律和不乏种种误解的音阶名称。因为曾侯乙编钟的钟体及钟架和挂钟构件上刻有的 3700余字的错金铭文，标明各钟的发音属于何律（调）的阶名，并清楚地表明了这种阶名与楚、周、晋、齐、申等国各律（调）的对应关系。曾侯乙编钟铭文实为一部失传了的先秦乐律学史，并有编钟保存完好的音响和与其同出编磬带有的 708字铭文相互印证，更增加了这部不朽典籍的光辉。

多年来，中国音乐史上向有"古音阶"、"新音阶"之说。人们把《吕氏春秋·音律》中所描述的生律次序构成的音阶称为"古音阶"，即半音在第四、五和第七、八级之间的七声音阶。相对于"古音阶"一名，上世纪二三十年代杨荫浏先生在其《雅音集》中，将半音在第三、四和第七、八级之间的七声音阶定名为"新音阶"。因为根据典籍的记载分析，这是一种后世新出现的音阶。曾侯乙编钟错金铭文的确切记载，如给史学家们泼了一桶凉水：无论古音阶、新音阶，早已长期使用于先秦人的音乐生活中。"新音阶不新"的结论让史学家们仰天长叹！

曾侯乙编钟铭文的发现，导致人们对中国先秦乐律学水平认识的彻底改变。如钟铭关于某音在不同调中称谓的对应记叙，真实地反映了当时旋宫转调应用的实际情形，而后世已经全然不知。又如通过对钟铭的研究发现，现代欧洲体系的乐理中大、小、增、减等各种音程概念和八度音组概念，在曾侯乙编钟的标音铭文中应有尽有；而且完全是中华民族独有的表达方法。钟铭中"变宫"一名的出现，弥补了先秦史料关于七声音阶的失载，等等。曾侯乙墓的发掘，震撼了世界，它吸引了国内外几乎所有中国音乐史学研究者们的注意，推倒了多少专家以毕生心血换来的结论。编钟的铭文，这部失传了的先秦乐律学典籍，导致了先秦音乐史的彻底改写！它还使学者深深地感觉到，数十年来逐步完善起来的整部中国音乐史，有了重新认识和估价的必要。曾侯乙墓的乐器，尤其是编钟的出现，第一次从根本上撼动了有着显而易见局限的、以文献为主要史料基础的传统中国音乐史。

人类音乐艺术的起源，始终是所有社会学者关心的重大课题。无论是哲学家、美学家或是音乐史学家，总想弄清楚"音乐是怎样产生的？"这一似乎永远也弄不清楚的难题。对于音乐史学家们来说，音乐的起源问题远比一部失传了的先秦史，更让人手足无措：对于遥远的蒙昧时代，我们究竟知道多少？借助于古代的神话和传说这根拐棍，当然是一条无须承担风险的捷径。"五四"以后出现的专门音乐史学著

作，如叶伯和的《中国音乐史》，将中国音乐史分为 4个时代，其前两个时代分别为传说中的黄帝时代以前的“发明时代”，以及从黄帝时代到周代的“进化时代”。其主要内容只能借助于文献和古代神话传说。半个多世纪中，我们的音乐史始终是柱着古代神话传说这根拐棍前行。《吕氏春秋》记载的音乐传说仍是音乐史早期的主要内容：

> 昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气畜积，万物散解，果实不成。故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。[12]
>
> 昔陶唐氏之始，阴多滞伏而湛积，水道壅塞，不行其原。民气郁于而滞著，筋骨瑟缩而不达。故作为舞以宣导之。[12]
>
> 昔葛天氏之乐，三人操牛尾投足，以歌八阕。[12]

19世纪以前，人们始终把这样的神话传说看成是人类自己的信史。

1986年以来，河南舞阳贾湖遗址陆续发现的一批新石器时代早期的骨笛，再次从根本上撼动了建筑在这类史料上的一部中国音乐史。[13]舞阳迄今出土的骨笛总数已达 30余件，考古学家们所作的 C—14测定，得知骨笛距今为 7800～9000年。其中 14支七音孔骨笛的年代是距今 8200～8600年，这些骨笛形制固定，制作规范。多数笛子的开孔处尚留存有刻划的横道，说明制作这些笛子，经过了认真度量和计算。[14]参见图 1。中国艺术研究院音乐研究所的鉴定和测音结果表明，舞阳贾湖骨笛已经具备了七声音阶结构，而且发音相当准确。[15]“中国八九千年前即已经使用了七声音阶”的结论，犹如一个晴天响雷震惊了音乐史学界；因为不久以前，人们的认识还停留在讨论这样的问题上：中国 2000多年以前的先秦有无七声音阶？战国末期燕国的荆轲在唱“风萧萧兮易水寒”时所用“变徵之声”是否由两河流域东传而来？当学者们还没有从曾侯乙墓的震慑中完全醒悟过来的时候，舞阳骨笛又将中外学者聚讼多年的严肃学术论题变得如同儿戏：中国既已在八九千年前使用了七声音阶，2000多年以前的战国末期有无七声音阶的疑问自不必再谈，荆轲所唱的“变徵之声”也无须由两河流域东传而来。舞阳骨笛向世界宣称，在迄今为止发现的一切史前音乐文化的物证中，舞阳骨笛无论在年代及可靠性方面，还是在艺术成就方面，都是无与伦比的。中华民族的音乐文化在史前时期已远远走在世界的前面。

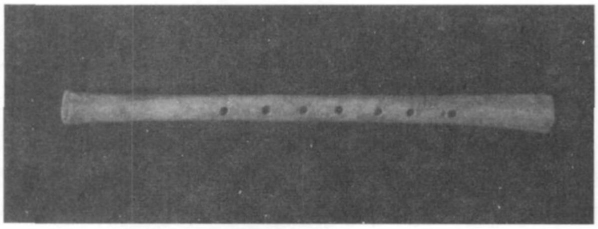
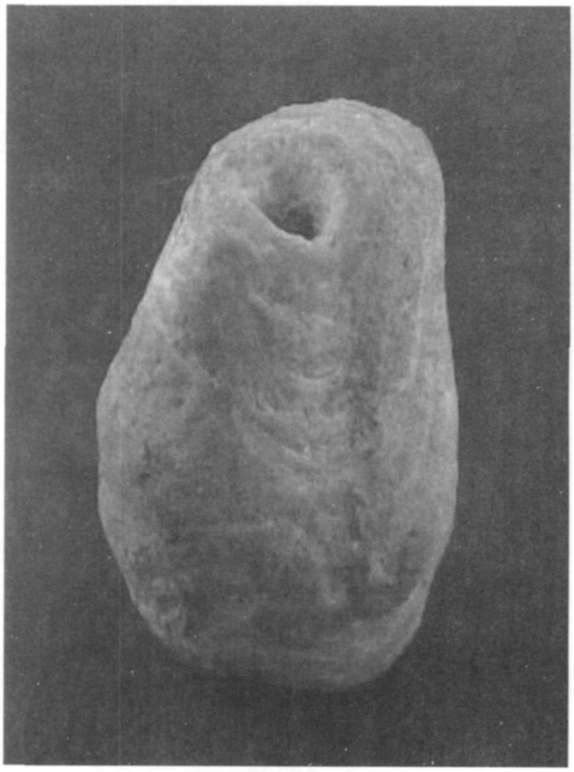


图 1　舞阳贾湖骨笛 M282：20



奉节石哨

贾湖骨笛的热潮尚未消退，2003年四五月间，《北京晚报》、《北京晨报》又相继报道，“奉节发现 14万年前石哨”、“三峡发现最早乐器”。报道称，据中国艺术研究院音乐研究所研究员王子初介绍：“三峡奉节石哨的发现，可能会把人类原始音乐活动的历史向前推至 14万年以前。”[16]

中国科学院古脊椎动物与古人类研究所的考古学家黄万波等在重庆奉节天坑地缝地区发现了兴隆洞古人类遗址，还找到了一个 14万年以前人们制作的石哨。中国科学院地质研究所谭明博士认为，这件标本系一小段洞穴淡水碳酸钙沉积——石钟乳。它的下部中央为一内壁光洁的鹅管，鹅管的开口端的两边有斜切石钟乳沉积纹层的截面，其不同于自然撞击面，更不同于自然风化面；其次，鹅管开口端周缘的磨蚀痕迹、开口一侧的微凹状态，以及从根部的浑圆变为鹅管开口端的扁圆，是由于部分沉积物被损耗掉；但这

种损耗难以用自然差异风化或差异溶蚀来解释。更重要的是，在发现这件标本的兴隆洞里，文化堆积层未经扰乱过，不存在这种自然差异风化或差异溶蚀的环境。显然，有关此器造型上非自然力因素（可以理解为人为加工因素）的一系列推断，表明奉节石哨为当时人们利用一截带有鹅管的石钟乳加工而成，是目前所发现的人类最早的原始乐器。参见图 2。

奉节石哨的出现，其在中国音乐发展史上的意义是难以估量的。曾侯乙墓乐器群和舞阳贾湖骨笛的出土，导致了先秦、远古音乐史的彻底改写；而奉节石哨的发现，可能会把人类原始艺术活动的历史，向前推进至 14万年以前！奉节石哨的出现，再一次对传统的音乐史料系统提出了挑战：人类在旧石器时代音乐生活的情形，古代的神话传说不足为凭；文字记载的历史，充其量也仅有 3000余年，完全是鞭长莫及；奉节出土的原始乐器，这一考古实物史料，将使人类艺术史的研究闯入以往为零的禁区！

四、文献史料的局限

值得深思的是，一部历经半个多世纪、数代学者的呕心沥血构筑起来的中国音乐史，为什么在这些音乐考古学实物史料面前，竟显得如此脆弱，如此经不起推敲？问题还是在于其史料构成的本质。

现有的中国音乐史学，是中国传统历史学的一个分支。它的“脆弱”，来自于中国传统历史学史料的先天不足。中国传统历史学建立在文献史料基础上，文献史料的局限，也造成了中国传统音乐史学的局限。

文献，传统是指载有历史信息的重要文字资料。今已成为记录有知识的一切载体，包括文字、图像、符号、胶片、磁带等的统称。尽管如此，文字资料仍是文献中最重要的组成部分。文字的发明，是人类社会进入文明时代的基本标志。通过文字记录而成的文献，是人类知识和经验的结晶。在文字发明之前，人类记录历史信息和传承知识经验，靠的是口传心授，言传身教。这样的传承方式，只能在有限的数代人之间进行。文字的发明和使用，一下将人类传承历史信息和知识经验的方式，变为永久性地、可在任意代人之间进行的方式。人类对历史的认识，也从口头文学性质的史诗和神话，发展成为具有相对实证意义的历史学，这是历史科学上一次质的飞跃。

相比中国悠久的历史，出现文字的时间仅为最后的短短数千年。中国较为成熟的文字，当以商代甲骨文起算，至今不过 3000多年。孔子曾有名言：“夏礼吾能言之，杞不足征也；殷礼吾能言之，宋不足征也。文献不足故也。足，则吾能征之矣！”[17]孔子时代尚且如此，其前更无文献可征，何来用文字记载的历史？所以，中国较为可信的朝代更替，仅在西周共和以后；之前则基本上是一笔充斥着神话和传说的糊涂帐。以今天科学的眼光，分析中国自有文字以来形成的一部音乐史，已远远跟不上时代的要求。单一以文献为史料为基础的传统音乐史学，显现了其诸多的局限。这种局限，已不仅仅在中国音乐史学难以建立其文字发明之前的远古阶段；即便是在出现了文献的传承之后，由于文献自身性质上存在的不足，显现了传统音乐史学的局限。

如，千万年来人类的社会音乐生活，涉及到方方面面的历史信息，车无载斗无量。即使是有了成熟文字的时代，又如何是文字可以记录得下来的？人类的知识和历史的信息被人们用文字的形式记录下来的，永远只能是微乎其微的一部分。

其次，有幸被人们记录下来的历史文献，面对中国悠久的历史，胜王败寇的朝代兴替，兵戎战火的种种劫难，也难以以完整的面貌留存至今。很难说历史上秦始皇“焚书坑儒”时究竟焚毁了多少图书，单从曾侯乙编钟上的铭文内容来看，我们今天对先秦乐律理论的了解只是经汉儒之手保留下来的少得可怜的、几乎完全变了形的东西。公元前 5年，刘向父子把天禄阁、石渠阁等汉朝国家藏书进行了一次大清理，共得书 13269卷。这是最早见到的中国古典文献的积聚数字。至西晋，荀勖对秘阁藏书做了一次整理，共得书 29945卷，比西汉时的国家藏书增加了一倍以上。可是在经历了西晋末年的战乱以后，东晋的李充再次整理国家藏书时，仅残存 3014卷！[18]在中国历史上，文献的积聚和传承经历了不止一次的浩劫。

其三，人是社会性的动物，人类中的任何一个个体，不能不受到当时社会的种种制约。历史上乐官的意志，往往被当政者所左右，这种情形在所谓的正史中不乏其例。如隋代初年，隋文帝采用了何妥的荒唐主张，确立了只用黄钟一宫的制度。我们不能凭《隋书·音乐志》的记载，判定隋代的音乐只有黄钟一宫。因为即使是在隋文帝实行了只用黄钟一宫制度的当时，也曾有乐工在正式的宫廷雅乐中有意改奏蕤宾之宫的事例。更不用说在真正的音乐艺术活动中，只用黄钟一宫的制度是不可能实现的。

其四，撰史的文人中，那些既懂得乐律理论、又有音乐实践的就像凤毛麟角。他们对音乐往往是一知

半解，假充知乐的人居多。靠这些文人记录下来的史料中，片面的、被歪曲了的内容比比皆是，而涉及到音乐本体的技术理论则更是如此。中国卷帙浩繁的二十四史，其《乐志》、《律志》，有多少是记载音乐技术理论问题的？有多少是研究乐器制作、乐队编配的？又有多少是谈论真正属于音乐艺术本体的？按照儒家的道器观，这些不是“道”而是“器”，是匠人贱工之学，士大夫们是不屑一顾的！

其五，正史所记载的内容主要着眼于宫廷中的音乐活动，对于更为广泛的社会中、下层的音乐生活极少涉及。翻开任何一篇《音乐志》、《礼乐志》，满眼都是帝王和达官显贵们的音乐事迹，即可证明这一点。

文献史料的先天不足已跃然纸上：试想，一部单纯建立在音乐文献史料基础上的中国传统音乐史学，能适应科学时代的要求吗？

五、音乐考古在现代音乐史史料系统重构中的意义

2004年 4月至 2005年 6月间，南京博物院考古研究所和江苏省无锡市锡山区文物管理委员会组成的考古队对鸿山镇开发区范围内的古代墓葬、遗址进行了抢救性考古发掘。发掘了战国时期的越国贵族墓葬 7座，出土乐器达 400件。[19]可以说，鸿山越墓大量乐器的出土，既是越文化考古史上一次空前大发现，同时也是中国音乐史上的一次空前大发现。

鸿山越国贵族墓出土乐器有甬钟、镈钟、磬、錞于、环首钲、编句鑃、越系圆编钟、缶、鼓座等。其中甬钟、编鎛、编磬等，是中原“乐悬”制度中有代表性的乐器，其与中原所出同类乐器在器形上相差无几。而墓中出土錞于、环首钲、编句鑃、越系圆编钟、缶、鼓座等，则为越族乐器，体现了鲜明越文化特点。錞于、环首钲、缶、鼓座等虽然同见于中原及楚、巴等文化，但鸿山所出均为越系乐器，造型、纹饰等风格完全不同于中原及楚、巴等文化所出。例如鼓，为各民族普遍使用的乐器。《越绝书》有“范蠡左手持鼓，右手操枹而鼓之”[20]的记载；《吴越春秋》也载“（句践）列鼓而鸣之。军行成阵”[21]，都提到了越国的鼓的使用。这次鸿山墓所出土的鼓座，上有 6条双头蛇或 9条盘蛇的堆塑，明显地反映出具有越人图腾意义的纹饰象征。又如缶，作为乐器在中原文献中多有述及，主要源自《史记·廉颇蔺相如列传》，记载蔺相如请秦王击奏盆缶以相娱乐、不辱使命的故事；《史记·李斯列传》说击瓮叩缶是真秦之声。但缶本身仅是日常生活所使用的容器。故在以往的考古发掘中，缶从未以明确乐器的形式出土。鸿山出土的缶，其与清一色的乐器同置壁龛中，体现了其明确的乐器性质，也表明了越人对缶的乐器观念。

越系圆钟和编句鑃则是越族所特有的乐器，罕用于其他民族。越系圆钟于文献失载，此器有悬钮，无舌，可见其演奏方式为悬挂击奏，越系圆钟在以前越墓的发掘中也常见到，如绍兴、慈溪、余杭的越国贵族墓中均曾有发现，说明了此器在越文化区使用的普遍性。编句鑃也是典型的越族乐器。春秋吴国的民族基础同为越，故以往在吴国的考古发掘中也屡有发现。参见图 3、图 4。

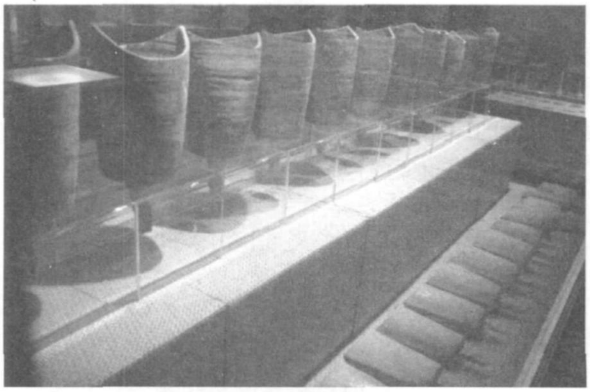


图 3　鸿山越国贵族墓出土的编句鑃

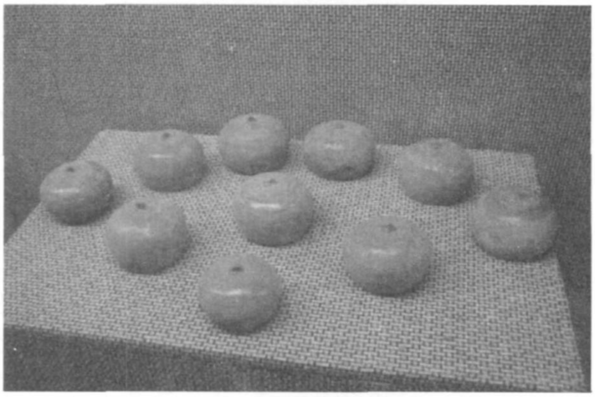


图 4　鸿山越国贵族墓出土的越系圆编钟

鸿山音乐考古发现的重大的意义在于，它提出了又一个中国音乐史上的重大而又严肃的问题：今日所谓的“中国音乐史”，实际上仅是“中原音乐史”。“中国”者，中原也。先秦时期世世代代生活在整个长江以南今日大半个中国的百越众多民族，历来被排斥在“中国”、“中原”之外！“中国音乐史”之“中”，自然没有越人的一席之地。传统的中国历史和中国音乐史，充其量只能是一部“中原史”。

中国版图洋洋 960万平方公里，从白雪皑皑的东北长白山麓，到苍凉浩瀚的西北塔克拉玛干大沙漠；

从有“世界屋脊”之誉的喜马拉雅山，到西南郁郁葱葱的漓江山水，岭南风光，历史上被称为“东夷”、“西戎”、“南蛮”、“北狄”的先民，均非中华族类。通观2000余年的一部中国通史，皆聚焦于“中原”核心区域，皆以中国古来的历史文献为史料基础；而中国先秦以来留下的历史文献，实质是稍有一些《楚辞》点缀的中原文献；至晚至战国末期、秦灭六国之后，统一文字，统一律（不是刑律，是乐律）、度、量、衡，结束了东周以来数百年的频仍战乱，实现了中央集权的一统天下。秦始皇的“焚书坑儒”，是实行这种强硬政治在文化上的集中体现。他焚的是六国的书，包括文字、制度和历史；坑的是六国有文化的读书人，即各国掌握文字、制度及历史的职官和学者。而“六国”者，所含除中原诸国之外，囊括了所谓“蛮”、“狄”、“夷”、“戎”等广大周边民族。它们的文化，包括文字、制度和历史典籍，几乎被消灭殆尽。秦火以往，虽经汉儒的几番努力，从中央到地方、官府到民间，可读、可传的典籍中，几乎再难见到“中原”之外的文献资料。很难说历史上秦始皇在“焚书坑儒”时究竟焚毁了多少与音乐相关的图书，单从出土的曾侯乙编钟上的铭文内容来看，我们今天对先秦乐律理论的了解，几乎90%以上都是空白的和谬误的。试想，经汉晋儒生之手保留下来的少得可怜、充满谬误而又排斥了生活在大半个中国版图内各民族的典籍，仅以中原文献为史料基础，由此“引经据典”而成的中国音乐史，如何能成为一部客观的、科学的中国音乐史！

所以，鸿山越墓的音乐考古发现，首次在人们面前展示了先秦时期江南越人的宫廷礼乐真实面貌，包括越国贵族用乐规范，乐器的类别、造型、结构和组合，为研究先秦越人用乐制度和习俗，进一步探索其与西周以来实行的礼乐制度的关系，提供了全新的材料！对于研究东周时期越国乐器的种类与组合乃至越国的礼乐制度，均有着重要意义。更重要的是，它对传统的中国音乐史所提出的质疑：先秦“中原音乐史”的观念，完全是一种历史的误会！今日的中国，应该是历史上共同组成华夏的各族人民的中国，今日的中国音乐史，也应该是共同组成华夏的各族人民的音乐史。填补先秦音乐史中百越音乐文化的空白，虽是一个小小的开端，但却是当代中国音乐史学家们重大的历史职责所在。鸿山音乐考古史料的历史价值，对中国音乐史料系统的重构问题，又一次提出了严峻的挑战。

当代中国音乐史学的史料重构，已是刻不容缓。请看中国音乐考古的最新发现：

1993年至1997年间，河南新郑中国银行建筑工地的考古发掘连续取得了重大成果，出土了大批先秦乐器。包括11套编钟，总数达254件，可称中国音乐考古方面又一次空前大发现。这些编钟保留了较好的音乐音响性能，为认识春秋郑国的音律制度乃至整个先秦时期的音乐技术理论和实践以及社会音乐生活面貌，提供了重要而可靠的实证。[22]

1997年，河南省考古研究所发掘了鹿邑县太清宫遗址长子口墓。墓中出土了3000年前的骨排箫，把这种中国音乐史上重要吹管乐器流行的时代，至少提前到商代晚期。[23]参见图5。

1999年6月，山东章丘洛庄汉墓及数十个大型祭祀陪葬坑被发现。其中的14号坑为专门的乐器坑，出土了编钟、编磬等珍贵乐器总数达149件，是中国音乐考古出土乐器最多的一次。也为文献失载的西汉早期国家礼乐制度提供了一个不可多得的实例。[24]参见图6。

图5　鹿邑长子口墓商代骨排箫的出土

图6　洛庄汉墓出土的编钟

2002年4月，河南省平顶山市叶县旧县村4号墓因被盗掘而发现，保存了一批较为完整的乐器。其中最为引人注目的当数总数达37件的大型编钟，论其规模仅次于曾侯乙编钟；论其时代，则至少要比曾侯

乙编钟早出百余年之久，有着曾侯乙编钟所不能替代的价值。[25]为西周以来的礼乐制度、中国青铜乐钟的发展历史，链上了缺失的一环，参见图 7。

1996年，新疆且末县扎滚鲁克地区首次发现了 3件公元前 5世纪左右的木质箜篌，把以往仅能在公元 4世纪以后的图像上看到的这种来自西亚两河流域的乐器，转为实物的证据。2003年，在新疆鄯善洋海墓地又发现了 3件公元前 7世纪前后的箜篌，再次把这种乐器的东渐历史推前了两个世纪。[26]参见图 8。

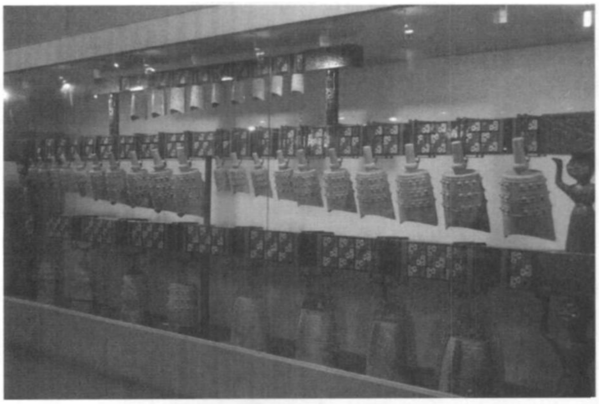


图 7　河南省平顶山市叶县旧县村 4 号墓编钟

图 8　新疆鄯善洋海墓地箜篌

正在陆续推出的《中国音乐文物大系》，已经出版了湖北、北京、陕西、天津、江苏、上海、四川、河南、甘肃、新疆、山西、山东、湖南、内蒙古、河北、江西、续河南、广东和福建等 19个省卷，总共收录了文字及数据资料近 380万言，各种图片万余幅，参见图 9、图 10。考古发现的和传世的各种古代乐器舞具，反映音乐内容的器皿饰绘、砖雕石刻、纸帛绘画、俑人泥塑、洞窟壁画、书谱经卷等，从约 10000年前的新石器时代直到清代末期，其中不乏历见著录的传世名器，也不乏闻名于世的重大考古发现；更多的是以往鲜为人知的文物，在该书中第一次集中性地面世。随着这部中国音乐文物资料总集的问世，越来越多的音乐史疑案有望澄清，越来越多的历史失落的音乐史实有望填补。

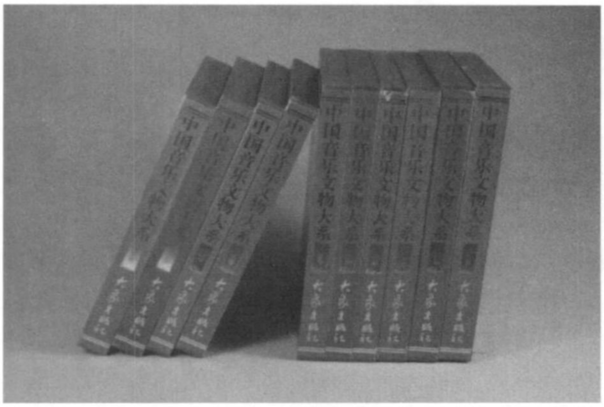


图 9　《中国音乐文物大系》之一部

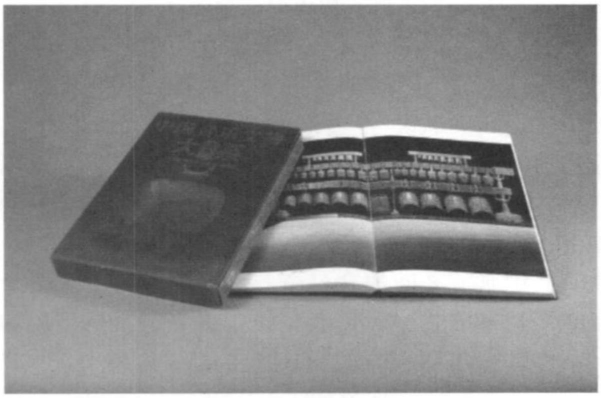


图 10　《中国音乐文物大系 · 湖北卷》

中国音乐史的史料系统，今天已经到了彻底更新的前夜。毋庸置疑，音乐考古学上所获得的实物史料，应成为这个系统中的重要构成部分；甚至，在文字发明之前的中国音乐史的早期，它占有更大的比重；在历史文献匮乏的远古，考古实物史料可能是古人社会音乐生活唯一的直接证据。

六、余　论

前文提及，作为现代科学的历史学，其史料系统除了应包括文献的、考古的 （文物和遗迹 ）资料之外，还应包括民族民俗的 （特定人群的社会结构、意识形态和习俗等 ）资料。在贾湖骨笛发现后不久，曾有一澳大利亚民族音乐学者来中国艺术研究院音乐研究所讲学，所讲内容是介绍澳洲土著居民的音乐。他出示了一个由龟壳内装一些玉米粒做成的摇响器，龟的头和颈被拉直并插入木棍，用树皮缠紧成把，执把摇晃，哗啷作响。据说这是澳洲土著居民中的巫师乐舞作法时所用的法器。有意思的是，在河南贾湖遗址中，正有不少与骨笛同时出土、内装小石子的龟甲，而考古工作者不明所用，参见图 11。澳洲土著巫师的法器为贾湖龟甲提供了一个绝妙的、恰如其分的注

解。可见，民族民俗（社会结构、意识形态和习俗等）方面的社会学资料，也应该纳入研究音乐史的史料系统。只是，相对文献的、考古的（文物和遗迹）史料来说，这一类史料往往具有更大的间接性。在很大的程度上，今日对处在不同社会发展阶段的民族所作的调查获得的民族民俗学资料，对于作为一门实证性学科的历史学来说，其更大的意义在于，其作为一种“活化石”式的标本，在认识古代社会音乐生活方面，用作逆向推论和参考。

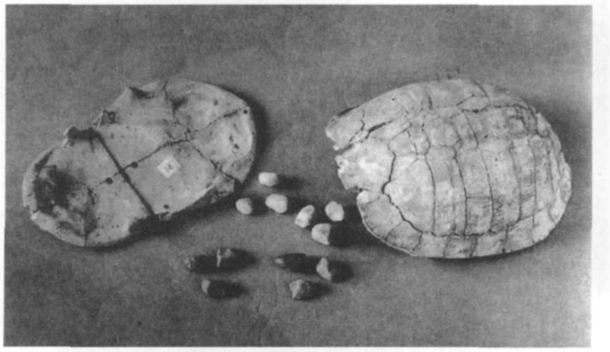


图 11 贾湖遗址中与骨笛同时出土的龟甲摇响器

前述荫浏先生长期坚持学习古琴、琵琶和箫笛的演奏和昆曲的演唱，深入民间进行调查研究，掌握了民族民俗音乐方面极为丰富的第一手资料。例如对古老的昆曲、北京智化寺音乐、西安鼓乐、湖南浏阳古乐、河北定县子位村民间吹鼓乐、苏南十番鼓曲以及瞎子阿炳的民间器乐曲等的抢救和发掘，使他积淀了深厚的基础，使他更善于通过这些存活着的传统音乐与古代音乐文献直接或潜在的联系，大大拓展《史稿》的史料系统。荫浏先生从五台山僧寺流传的宋时乐谱中，找到了辨认姜夔字谱的新的线索；又从年代久远的民间西安鼓乐的乐谱中，发现了其和宋人字谱的渊源关系，解决了翻译姜夔乐谱的技术疑难。他还从当地民间艺人的生动演奏中，进一步领会了这种乐谱的实际运用方法，获得了明晰解读 700多年前姜夔创作歌曲字谱的钥匙，是民族民俗资料直接作为中国音乐史料的典型例证。[27]黄翔鹏先生多年来致力于唐宋乐调理论的译解，在“燕乐二十八调”理论的研究方面，取得了很大的成果。他的主要方法，就是认定了“传统是一条河流”这样的信念：金沙江是长江的源头，不管长江水流到哪里，永远含有金沙江水的成分。今天民间存活的音乐，历经千万年的传承和锤炼，它们也同长江水一样，永远含有古代音乐的成分。[28]从今乐（今天民间存活的音乐）入手研究古乐，也永远是一条值得重视的渠道。

于此篇幅所限，民族、民俗方面的社会学史料的问题，容另文再做详议。总之，中国音乐史学发展到今天，其史料系统的重构，已是势在必行。目前，音乐考古学史料将在史料重构之中，更值得音乐史学家们的关注。

2010年 2月 18日

北京天通西苑

参考文献：

[1] 叶伯和. 中国音乐史：上卷 [M]. 成都：昌福公司，1922 上世纪 80年代下卷被发现，发表于《音乐探索》1988年第一期.

[2] 郑觐文. 中国音乐史 [M]. 大同乐会本. 1928.

[3] [日] 田边尚雄. 中国音乐史 [M]. 陈清泉，译. 上海：商务印书馆，1937.

[4] 王光祈. 中国音乐史 [M]. 中华百科丛书本. 昆明：中华书局，1941.

[5] 许之衡. 中国音乐小史 [M]. 万有文库本. 上海：商务印书馆，1934.

[6] 缪天瑞. 中国音乐史话 [M]. 上海：良友图书印刷公司，1932.

[7] 朱谦之. 音乐的文学小史 [M]. 上海：泰东图书局，1925.

[8] 朱谦之. 中国音乐文学史 [M]. 上海：商务印书馆，1935.

[9] 杨荫浏. 中国音乐史纲 [M]. 油印本. 1944；杨荫浏. 中国音乐史纲 [M]. 上海：万叶书店，1952

[10] 杨荫浏. 中国古代音乐史稿 [M]. 北京：人民音乐出版社，1981.

[11] 王子初. 中国音乐文物大系：湖北卷 [M]. 河南：大象出版社，1996.

[12] 吕氏春秋：仲夏季：古乐 [M]. 上海：上海书店，1976.

[13] 河南省文物考古研究所. 舞阳贾湖 [M]. 北京：科学出版社，1999.

[14] 王子初. 中国音乐考古学 [M]. 福州：福建教育出版社，2003.

[15] 黄翔鹏. 舞阳贾湖骨笛的测音研究 [J]. 文物，1989（1）：15—17.

[16] 奉节发现14万年前石哨 [N]. 北京晚报, 2003－4－1（4）；三峡发现最早乐器 [N]. 北京晨报. 2003－5－23（4）.
[17] 论语：八佾 [M]. 十三经注疏本. 北京：中华书局，1980：2466.
[18] 吴小如，吴同宾. 中国文史工具资料书举要 [M]. 北京：中华书局，1982.
[19] 南京博物院，江苏省考古研究所，无锡市锡山区文物管理委员会. 鸿山越墓发掘报告 [M]. 北京：文物出版社，2007；王子初. 鸿山乐器五说 [J]. 中国历史文物，2009（5）：18－35.
[20] 袁康. 越绝书. 上海：上海古籍出版社，1985.
[21] 赵晔. 吴越春秋. 南京：江苏古籍出版社，1999.
[22] 王子初. 新郑东周祭祀遗址1、4号坑编钟的音乐学研究 [J]. 文物，2005（10）：81－91；河南省文物考古研究所. 新郑郑国祭祀遗址 [M]. 河南：大象出版社，2006.
[23] 河南省文物考古研究所，周口市文化局. 鹿邑太清宫长子口墓 [M]. 郑州：中州古籍出版社，2000.
[24] 王子初. 洛庄汉墓出土乐器述略 [J]. 中国历史文物，2002（4）：4－15.
[25] 平顶山市文物管理局，叶县文化局. 河南叶县旧县四号春秋墓发掘简报 [J]. 文物，2007（9）：4－37；王子初，邵小洁. 叶县旧县4号墓编钟的音律分析 [J]. 音乐研究，2008（4）：22－33.
[26] 王子初. 且末扎滚鲁克箜篌的形制结构及其复原研究 [J]. 文物，1999（7）：50－60.
[27] 华蔚芳，伍雍宜. 杨荫浏评传 [M] //中国民族音乐学会. 中国音乐学一代宗师杨荫浏：纪念集. 台北：内部资料，1992.
[28] 黄翔鹏. 传统是一条河流 [M]. 北京：人民音乐出版社，1990.

【责任编辑：吴志武】

On the Reconstruction of Chinese Music Historical Materials

Wang Zi－chu
(Chinese People University, Beijing, 100001)

Abstract: The Chinese archeology born at the beginning of 20th century and the Chinese traditional historiography based on pure historical literature are encountered an unprecedented challenge. Exhumation of Zenghouyi Tomb led to rewriting of Xian Qin's history! Bone－flute of Wuyang declared that the Chinese conception of "sept－tonic" can be traced to eight or nine thousands of prehistorical years. Innate insufficiency of historical materials is apparent. Fresh and scientific theory and method are building a new system of historical materials, which includes traditional literature, cultural relic gained by archaeological exhumation, folklore materials and other academic fruits. The new system compels the Chinese traditional music historiography to transmute into one in meaning of modern science. Today, systematic reconstruction of historical materials of Chinese ancient music historiography is imperative. Historical materials of music archeology belong to the one that should be reconstructed, which is worth scholars' attention.

Keywords: Chinese music history; system of historical materials; reconstruction